

**SIATS Journals**

**Journal of Arabic Language for Specialized Research (JALSR)**

Journal home page: http://www.siats.co.uk

e-ISSN: 2289-8468




**مجلة اللغة العربية للأبحاث التخصصية**

المجلد 2، العدد 3، تشرين الأول / أكتوبر 2016

e-ISSN: 2289-8468

THE STORY OF SHEIKH ALI TANTAWI DESCRIPTIVE AND ANALYTICAL STUDY

# التناص في قصص الشيخ علي الطنطاوي

# دراسة وصفية وتحليلية

**أ. د. نصرالدين إبراهيم أحمد حسين**

**د. محمد أنور بن أحمد**

**قسم اللغة العربية وآدابها**

**كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية**

**الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا**

**2016 – 1438**



**ARTICLE INFO**

***Article history:***
Received 18/7/2016
Received in revised form 20/8/2016
Accepted 1/9/2016
Available online 15/10/2016

***Keywords:***
*Intertextuality; Stories; Ali al-Tantawi; Analytical Study; Descriptive Study.*

## ABSTRACT

Sheikh Ali al-Tantawi is considered the pioneer of Short Stories in Syria. He has two collections of Narratives: The First, "Qisas min Al-Tarikh"(Stories from History) and the other,"Qisas min Al-Haya (Stories from Life). He has also written children's stories entitled" Hikayat min Al-Haya" (Tales from History) which consist of seven tales as well as an independent story in a bookentitled" QisaKamla Lam Yualifha Bashar" (A Full story not written by mankind). It is noticeable in the Sheikh's stories that they were inspired from Arab history books and the work of writers that precede him. Furthermore, the texts in his stories contain elements from religious heritage (The Holy Quran and the Prophetic Hadith), eloquent poetry and wisdom. The Sheikh's ability to summon these texts and invest them in multiple forms of historical, religious and poetic work is one of the manifestations of intertextuality. This research aims to address the phenomenon of intertextuality in a selection of Sheikh Ali al-Tantawi's stories to reveal his creativity and innovation and how he applies Intertextuality in his narratives. The research stems from the theory of intertextuality, which recognizes the existence of ancient texts in the new post-text and the impossibility of the texts to become independent of one another. Most researchers in recent studies consider that the separation of the text from its past and future renders the text futile.



## مُلخَّص

يعد الشيخ علي الطنطاوي من رواد القصة القصيرة في سورية. له مجموعتان قصصيتان: الأولى "قصص من التاريخ"، والأخرى "قصص من الحياة". كما له قصص للأطفال بعنوان "حكايات من التاريخ"؛ تتألف من سبع حكايات. كذلك له قصة مستقلة في كتيب بعنوان: "قصة كاملة لم يؤلفها بشر". والملاحظ في قصص الشيخ أنه كثيرا ما يستلهم مادته من كتب التاريخ العربي، ومؤلفات الكُتاب السابقين له، كما يلاحظ أيضا أن نصوص قصصه محملة بكثير من عناصر التراث الديني (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف)، ومن الشعر الفصيح، ومن الحكم. استدعاء الشيخ هذه النصوص واستثمارها في قصصه بأشكالها المتعددة التاريخية، والدينية، والشعرية، يعدّ من مظاهر التناص, فيأتي هذا البحث لمعالجة ظاهرة التناص في بعض قصص الشيخ علي الطنطاوي للكشف عن ابتكاره وإبداعه وكيفية توظيفه النص الوافد في أعماله القصصية, وينطلق البحث من نظرية التناص التي ترى توافر النصوص القديمة في النص اللاحق الجديد، واستحالة استقلال النصوص عن بعضها. ذهب معظم الباحثين في الدراسات الحديثة إلى اعتبار أن انفصال النص عن ماضيه ومستقبله يجعله نصا عقيما لا خصوبة فيه.

**التناص نشأته ومفهومه:**

التناص Intertextuality مصطلح أدبي حديث في لغة النقد المعاصر برز على يد جوليا كرستيفا Julia Kristeva الناقدة الفرنسية – بلغارية الأصل – في الستينيات من القرن الماضي، من خلال مقالتها "Le mot, le dialogue et le roman" (الكلمة، والحوار والرواية) التي ترجمت إلى الإنجليزية بعنوان "Word, Dialog and Novel". تُقدّم كرستيفا مفهوم التناص بقولها: "يتألف كل نص من فسيفساء من الاقتباسات؛ كل نص امتصاص، وإعادة تشكيل لنص آخر. ومفهوم العبرنصية (التناص) يأتي بديلا للعبر–ذاتية، لتقرأ اللغة الشعرية من ثم قراءة مزدوجة على الأقل".[1] ويأتي هذا المبدأ ليوضح الصلات المتعددة بين نصين أو أكثر، والعلاقات القائمة عبر هذه النصوص.[2] وعلى حد قول الباحث الإيطالي سيجريه (1985) أنه مجال أضيف مؤخرا للدراسات الأدبية ويشمل مجالات عمل عديدة في النص الأدبي؛ كالتذكر، أو الاستعادة، أو الاستعمال الصريح، أو المقنع، أو الساخر، أو الإيحائي للأصول واستعمال الشواهد.[3]

وقد تلقت كرستيفا مفهوم التناص من مبدأ الحوارية (Dialogism) الذي نظّر له الناقد السوفييتي ميخائيل باختين، وطوّرته إلى التناص. وضع باختين مصطلحي تعددية الأصوات والحوارية في دراسته لأعمال دستويفيسكي (Dostoevsky) الروائية، وقد ألمح إلى تداخل الصور النصية في الرواية. يرى باختين "أن العمل الأدبي، والروائي بوجه خاص، إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة، إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها".[4]

نظرا لظهور المصطلح في العصر الحديث عند الغربيين، فقد وردت عدة ترجمات له، منها: التناص، والتناصية، والتداخل النصي، والتعالق النصي، والبينصية، والعبرنصية، علما بأن الشائع المتداول عند النقاد والباحثين والكتاب

---

1 Desire in Language, A Semiotic Approach to Literature and Art, (Oxford:Columbia University Press, 1980), 66 و ميجان الرويلي، وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط2، 2000م) ص 213.

2 Mohammad A. Quayum, Rosli Talif, Dictionary of Literary Terms, (Selangor:Pearson Education Asia, 2000), 120.

3 حسام أحمد فرج، **نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري**، (القاهرة: مكتبة الآداب، 2007م)، 194.

4 ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 211.

لفظ (التناص). وهناك مصطلحان آخران لهما علاقة وثيقة بالمصطلح؛ الأول: (hypertext) للإشارة إلى النص المتأثر، والآخر: (hypotext) للإشارة إلى النص المؤثر.[1]

يعرف حمدي الشيخ التناص بـ"تداخل النصوص تداخلا دلاليا بحيث يضفي النص السابق دلالية تضيء جوانب النص، وتشير إلى النص السابق الذي تأثر به الشاعر أو الكاتب، دون أن يفقد الشاعر ذاتيته وتفرده وطابعه الخاص."[2] يشير حسام فرج إلى أن أغلب الباحثين يكادون يتفقون على أن التناص يعني استحضار نص ما لنص آخر.[3] ويرى طه وادي أن التناص يعني أن هناك صلاتٍ قويةً تربط النص الجديد ببعض النصوص القديمة أو المعاصرة. من هنا يصبح النص انعكاسا عن ثقافة جماعة، وليس تعبيرا عن إبداع فرد، فالعمل الأدبي لا يمكن فهمه منعزلا عن السياق الثقافي الذي يولد في رحمه. ويعني ذلك أيضا أن تراث الجماعة لا يزال حيا ومؤثرا، وقادرا على إثراء أعمال إبداعية جديدة وإخصابها.[4]

فللتناص بؤرة مزدوجة، إنه ينبهنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلي عن مبدأ استقلالية النص؛ وذلك لأن أي عمل أدبي يكتسب ما يؤديه ويحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة يمكننا وجودها من فهم النص الذي نتعامل معه.[5] وازدواج البؤرة هنا لا يعني تأثير نص في آخر أو تتبع المصادر التي استقى منها نص تضميناته من نصوص سابقة، بل يعني تفاعل أنظمة أسلوبية.[6] ويشير طه وادي إلى أن مبدأ التناص يعد خطوة إيجابية في مجال دراسة النص دراسة لغوية موضوعية، حيث إنه يهتم بالبحث عن الشفرة التي تربط بين النص والنصوص الأخرى التي تستدعيها الذاكرة عند القراءة.[7]

---

1 حسام فرج، نظرية علم النص، ص 194.

2 **قضايا أدبية، ومذاهب نقدية**، (الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، 2007)، ص 49.

3 نظرية علم النص، ص 194.

4 **القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج**، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، 2001م)، ص 179.

5 حسام فرج، نظرية علم النص، ص 195.

6 المرجع نفسه، ص 195.

7 القصة ديوان العرب، ص 180.

يرى النقاد المعاصرون أن إحالة نص إلى نصوص أخرى، لابد أن تتم عبر القرائن اللغوية والظواهر الأسلوبية.[1] وإدراك التناص يمثل جزءا مهما في عملية فهم النصوص، فإنه يزودنا بالتقاليد والمواضعات والمسلمات التي تمكننا من فهم أي نص نتعامل معه، والتي أرستها نصوص سابقة ويتعامل معها كل نص جديد بطريقته: يحاورها، يصادر عليها، يدحضها، يعدلها، يقبلها، يرفضها، يسخر منها أو يشوهها، وهو في كل حالة من تلك ينميها ويرسخها ويضيف إليها.[2]

وإذا تتبعنا تراث نقدنا العربي نجد أن لفكرة التناص جذورا في هذا التراث، فقد سبق أن عالجها النقاد العرب تحت مسميات مختلفة مثل: الموازنة بين الشعراء، والسرقات الأدبية، كما كانت تحمل مصطلح الاقتباس أو التضمين. "وتغير المصطلح من الاقتباس والتضمين إلى التناص ليس مجرد وضع كلمة مكان أخرى، وإنما التناص يقتضي دراسة لغوية تشريحية لبيان الروابط المشتركة بين النصوص بقرائن لغوية سواء عن طريق التشابه والائتلاف أو عن طريق التعارض والاختلاف...".[3] يرى حمدي الشيخ أن التناص قادر على تفسير كثير من قضايا السرقات الشعرية التي تعرض لها النقاد قديما وحديثا، بل وإثبات كثير من قضايا السرقات الأدبية كونها لا تخرج عن معارف مشاعة في ثقافة الشعراء والأدباء آنذاك.[4]

**أقسام التناص في قصص الشيخ علي الطنطاوي:**

يرى طه وادي أن التناص في نصوص القصة القصيرة المعاصرة يمكن تقسيمه إلى قسمين:[5]

القسم الأول: تناص جزئي على مستوى العبارة. ويتم ذلك بتضمين الكاتب النص الجديد بآية قرآنية، أو حديث نبوي، أو ببعض عبارات مأثورة من التوراة أو الأناجيل، أو بعض أبيات من الشعر، أو بعض الحكم والأمثال.

---

1 طه وادي، القصة ديوان العرب، 180.

2 حسام فرج، نظرية علم النص، ص 194-195.

3 طه وادي، القصة ديوان العرب، ص 180-181.

4 قضايا أدبية، ومذاهب نقدية، ص 49.

5 القصة ديوان العرب، ص 182-183.

القسم الثاني: تناص كلي على مستوى البنية. وذلك أن يستعير الكاتب شكل الحدوتة الشعبية، أو يستلهم سيرة شخصية تاريخية أو دينية، أو مضمون أسطورة عربية قديمة. من خلال تتبع قصص الشيخ طريقة الخبر التاريخي، أو شكل المخطوط المحقق، أو إطار قصة دينية أو تاريخية، أو إطار المقامة، نجد كلا القسمين من التناص متوفرين فيها.

**القسم الأول: تناص جزئي على مستوى العبارة.**

**أ– التناص مع النصوص القرآنية والأحاديث النبوية:**

كان الشيخ علي الطنطاوي قاضيا فقيها، فلا عجب أن يهتم كثيرا بالقرآن الكريم والحديث النبوي في نواحي حياته العلمية والأدبية. فقد استدعى الشيخ النصوص القرآنية والنبوية في قصصه ويقوم بالتناص معها كثيرا، وفي ذلك يضفي على النص لونا من القداسة والتعظيم. ومن الأمثلة على ذلك هذه الجملة في قصته (اليتيمان): "ولم يسع ماجدا السكوت وهو يسمع اتهام أخته بالسرقة وهي بريئة منها. فأقبل على أبيه يريد أن يشرح له الأمر، فتعجل بذلك الشر على نفسه. انفجر البركان وزلزلت الدار زلزالها"[1]. عبر الشيخ غضبان والد ماجد الشديد وصرخة غيضه بانفجار البركان وحدوث الزلزال، بتضمين ذلك بقوله عز وجل : ﴿إذا زلزلت الأرض زلزالها﴾–الزلزلة:1. وفي القصة نفسها قام الشيخ بتناص مع قوله تعالى: ﴿فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سويا﴾–مريم:17، وذلك من خلال هذه الجملة: (فأخذ دفتره الأسود الذي أودعه دروسه كلها، فمزقه تمزيقا... ولا تعود دفترا يقرأ فيه إلا إذا عادت هذه الأشلاء بشرا سويا يتكلم ويمشي)[2].

ومن نماذج التناص مع النص القرآني أيضا قول الشيخ: "لما بلغنا قرية (صاريتا) كان الصبح يتنفس."[3] وذلك تضمين بقوله تعالى: ﴿ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴾ التكوير:18. وفي قصة (صلاة الفجر) نجد تناصا ضمنيا مع القرآن في هذه الجملة: "والريح تضرب حباتها فتصرفها ذات اليمين وذات الشمال..."[4] وذلك من خلال قوله تعالى :

1 اليتيمان، **قصص من الحياة**، (جدة: دار المنارة، ط4، 1990م) ص 13.

2 اليتيمان، ص 13.

3 أستاذ، 42.

4 صلاة الفجر، 86.

﴿ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال﴾ الكهف: 18. ويضمن الشيخ علي قوله تعالى: ﴿ قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم﴾ الأنبياء:69، في نص قصته (صلاة الفجر) :"فجاء ذلك بردا على كبدي وسلاما..."[1].

ومما يعد تناصا مع النص القرآني وصف الشيخ الطنطاوي لدار صاحب البقال في قصة وديعة الله، يقول :"ويستروح نسيم تلك الدار التي كانت جنة وارفة الظلال، فيها الروح والريحان وفيها من كل فاكهة زوجان، فصيرها الحب قاعا صفصفا..."[2] هنا يظهر جليا براعة الشيخ في تضمين النصوص القرآنية في أعماله القصصية حيث ضمن في جملة واحدة ثلاث آيات مختلفة من سور متباينة من القرآن الكريم، وهذه الآيات كالآتي: ﴿ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وجَنّةُ نَعِيمٍ﴾ الواقعة: 89، وقوله عز وجل : ﴿ فيهما من كل فاكهة زوجان﴾ الرحمن:52، وقوله تعالى : ﴿فيذرها قاعا صفصفا﴾ طه: 106. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قوة حفظ الشيخ للقرآن الكريم واستيعابه لمعانيه وتعلقه به. ومن مظاهر تناص الشيخ مع القرآن استفادته تراكيب قرآنية في تعبيراته، ونضرب مثالا على ذلك قوله :"إن المجد والشرف والإسلام، كل أولئك أصيب يوم أصيب الحسين."[3] وذلك تأسيا بتعبير قرآني في قوله تعالى : ﴿ولا تَقْفُ ما ليس لك به عِلْمٌ إنّ السَّمْعَ والبَصَرَ والفُؤَادَ كُلُّ أولئِكَ كان عنه مَسْؤُولا﴾ الإسراء: 36.

وأما التناص مع نص الحديث النبوي فنجده في قصة (في جبال الشام)[4] من خلال هذه الجملة: "وهؤلاء النساء الكاسيات العاريات، المائلات المميلات، أهن نساء بلودان؟!" فهذا تناص ضمني مع قوله صلى الله عليه وسلم عن أبي هريرة رضي الله عنه : (صنفان من أهل النار لم أرهما، قوم معهم سياط كأذناب البقر يضربون بها الناس، ونساء كاسيات عاريات مائلات مميلات رؤوسهن كأسنمة البخت المائلة لا يدخلن الجنة ولا يجدن ريحها...) رواه الإمام مسلم في صحيحه.[5] وفي قصة (على أبواب المدينة) يضمن الشيخ تركيب نص هذا الحديث، يقول الشيخ : "هؤلاء بنات الرسول يتامى ثاكلات أسيرات ذليلات كأنهن سبايا الروم!"[6] ومن نماذج التناص مع الحديث النبوي ما

---

1 صلاة الفجر، 91

2 وديعة الله، قصص من التاريخ، ص 48.

3 على أبواب المدينة، قصص من التاريخ، ص 310.

4 في جبال الشام، ص 83.

5 رقم الحديث: 2128.

6 على أبواب المدينة، قصص من التاريخ، ص 307.

نجده في قصة (بنات العرب في إسرائيل)[1] في قول الشيخ "ولا يستطيع الشيطان أن يدخل بين أخوين جمعتهما في ظلمة الليل أوجاع القلب الجريح." إشارة إلى قطعة من الحديث النبوي عن عمر بن الخطاب أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال :"لا يخلون رجل بامرأة إلا كان ثالثهما الشيطان "[2]. فنص الحديث يذكرنا بدور الشيطان الذي يحث رجلا وامرأة يخلوان في مكان مظلم على ارتكاب الزنا، ولكن الشيخ في هذا التضمين يأتي بمعنى جديد يفارق دلالة هذا الحديث، وذلك إذا خلا رجل وامرأة في ظلمة الليل على أساس الأخوة الإيمانية وتجمعهما أحزان القلب وأوجاعه، ففي هذه الحالة ذهبت الهوى والرغبة المحرمة بل انهزم الشيطان.

ومن أمثلة التناص الضمني مع نص الحديث النبوي وصف الطنطاوي عالم الشام الشيخ سعيد الحلبي في قصة (عالم)، يقول الطنطاوي : "ولكن الشيخ أعز من مئة ملك جبار، تحميه هيبته ويحرسه تقواه، وتحف به الملائكة واضعة له أجنحتها"[3] حيث يضمن فيه حديث الرسول رواه أبو الدرداء أن النبي صلى الله يقول : "من سلك طريقا يطلب فيه علما، سلك الله به طريقا من طرق الجنة، وإن الملائكة لتضع أجنحتها رضا لطالب العلم، وإن العالم ليستغفر له من في السماوات ومن في الأرض..."[4] ومن التناص مع الحديث وصف الطنطاوي عبادة سهيلة زوجة فروخ في قصة (ثلاثون ألف دينار)، يقول الطنطاوي : "فكانت تقضي نهارها في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، في البقعة التي أذن الله أن تنقل من رياض الجنة فتستقر على الأرض بين محرابه ومنبره..."[5]، ويشير الشيخ بذلك إلى ما رواه الإمام مسلم عن عبد الله بن زيد الأنصاري أن رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :"ما بين منبري وبيتي روضة من رياض الجنة"[6].

ومن نماذج التناص الضمني مع الأحاديث النبوية قول الطنطاوي في وصف حال المجاهدين الأوائل : "انصرف المسلمون إلى المعسكر يؤدون في الليل واجب الذكر والعبادة كما أدوا في النهار واجب الحرب والجهاد،

---

1 بنات العرب في إسرائيل، 26.

2 سنن الترمذي، رقم الحديث: 2165، قال الترمذي :" حسن صحيح غريب من هذا الوجه".

3 عالم، قصص من التاريخ، ص 268.

4 سنن أبي داود، رقم الحديث: 3641.

5 ثلاثون ألف دينار، قصص من الحياة، ص 143-144.

6 صحيح مسلم، رقم الحديث: 1390.

ويعطون أجسادهم حقها من الراحة كما أعطوا الأمة حقها من التضحية والبذل"[1]، فهذا الوصف ينطبق عليه معنى قوله صلى الله عليه وسلم لعبد الله بن عمر بن العاص : " ألم أخبر أنك تقوم الليل وتصوم النهار، قلت (عبد الله) : بلى، قال : فلا تفعل، قم ونم، وصم وأفطر، فإن لجسدك عليك حقا، وإن لعينك عليك حقا، وإن لزورك عليك حقا، وإن لزوجك عليك حقا..."[2].

نرى الشيخ في تناصه مع النصوص القرآنية والنبوية لا يتقيد بدلالتها الأصلية بل يضيف إليها معنى جديدا كما يقوم بتغيير دلالاتها الأصلية وفق ما يقتضيها سياق نصوص قصصه، وهذا مما يبرز قدرة إبداع الشيخ في إعادة صياغة هذه النصوص وإعطائها دلالة جديدة خلاقة، كما أنه يظهر سمات الشيخ وخصوصيته وطابعه الفريد.

**ب- التناص مع الأمثال:**

كما اهتم الشيخ علي الطنطاوي بموروثه الديني كذلك اهتم بموروثه الأدبي. ومن مظاهر اهتمامه بميراث أدبه العربي استحضاره الأمثال العربية في متن خطابه القصصي. يرى أحمد بن علي آل مريع أن استعمال الأمثال في الأعمال القصصية الملتزمة بالشرط الفني والجمالي سائغ ومقبول، كما يعتقد أن ذلك مما يحسب للعمل لما له من مردود إيجابي في جانبيه الشكلي والمعنوي؛ لما تتسم به الأمثال من العمومية والدوران على الألسنة.[3] ومن خلال التتبع وجدنا أن الشيخ يسوق الأمثال ضمن خطابه قصصه دون نسبة، وأذاب هذه الأمثال داخل المتن القصصي بقدرته الإبداعية بتصرف منه، كما أعاد إنتاج بعضها.

ومن نماذج التناص الضمني مع الأمثال العربية قول الطنطاوي : " أما الفلاحون فقد جلسوا عند الباب لم يقتربوا من الشيخ إجلالا له، وسكنوا كأن على رؤوسهم الطير."[4] وتعبير " كأن على رؤوسهم الطير" مثل يضرب للساكن الوادع.[5] وفي قصة (شيخ في مرقص- 2- ) يقول الطنطاوي : "وما يألم لفقد المعصية إلا من جعلها أكبر

1 ثلاثون ألف دينار، ص 145-146.

2 متفق عليه، البخاري، 6134، ومسلم، 1159 .

3 أحمد بن علي آل مريع، علي الطنطاوي **كان يوم كنت صناعة الفقه والأدب**، (الرياض: مكتبة العبيكان، 2009م)، 618.

4 أستاذ، قصص من الحياة، 43.

5 الميداني، أحمد بن محمد، **مجمع الأمثال**، (بيروت: دار الفكر، 1992م)، ج2ص 171.

همه، وترك لنفسه الحبل على الغارب."[1] وفي (مجمع الأمثال) أن "حَبْلَكِ على غارِبِكِ" مَثَل، والتعبير كناية عن الطلاق، أي اذهبي حيث شئت.[2]

ومن أمثلة التناص مع الأمثال قول الشيخ الطنطاوي : "علمتُهم وأفنيتُ فيهم حياتي، فذهب فيهم أدراج الرياح."[3] أراد أن يقول إن تضحيته في تعليم تلاميذه وتربيتهم طول حياته ذهبت سدى. وذكر الميداني أن مثل "ذهب دمه درج الرياح" ويروى "أدراج الرياح" يضرب في الدم إذا كان هدرا لا طالب له.[4]

كذلك استفاد الشيخ علي من أمثال المولدين، يقول في قصة (بنات العرب في إسرائيل) : "ولما ذكرت اليهود ارتجفت من الخوف، تلفتت حولها تخشى أن تسرق همسها آذان خفية في الجدار فتنقله إلى جلاديها."[5] ففي مجمع الأمثال "إن للحيطان آذانا" من أمثال المولدين.[6]

فالملاحظ من صنع الطنطاوي أنه صاغ هذه الأمثال في قصصه صياغة جديدة تناسب مضمون خطابه القصصي، وأذابها داخل المتن القصصي حتى صارت جزءاً أصيلا من بنية المادة الفنية للقصص.

**ج– التناص مع الشعر:**

كان الشيخ الطنطاوي يحب الشعر العربي ويتذوقه، ولكنه لا ينظمه. وكان يحفظ الشيء الكثير منه ويستشهد به في كلامه وفي كتاباته ومنه في قصصه. ومن نماذج تناصه مع الشعر قوله في قصة (في حديقة الأزبكية): "فلم يخطر على بالي إلا أبيات (سألت الله يجمعني بسلمى) فقد كانت حالي كحال هذا الشاعر، أرقب أن تجيء إحداهن فتأخذني هي بيدي وتجرّني إليها..."[7]. وذلك إشارة إلى البيت الشعري:

سألت الله يجمعني بسلمى  أليس الله يفعل ما يشاء
ويطرحها ويطرحني عليها  ويدخل ما يشاء فيما يشاء

---

1 شيخ في مرقص -2-، قصص من الحياة، ص 171.

2 مجمع الأمثال، ج1، ص 245.

3 نهاية الشيخ، قصص من الحياة، ص 189.

4 مجمع الأمثال، ج1، ص 344.

5 قصص من الحياة، ص 24.

6 مجمع الأمثال، ج1/ ص 114.

7 في حديقة الأزبكية، قصص من الحياة، ص 117.

فهذا الرجل الذي لا يعرف ماذا يعمل يقرر أن يرقب وينتظر عسى أن تأتي إليه فتاة من الفتيات في الحديقة، شأنه كشأن قائل البيت العاشق الكسول الذي لا يريد أن يفعل أي شيء ومع ذلك يريد وصال حبيبته.

وفي قصة (بنات العرب في إسرائيل)[1] يدمج الشيخ متن خطابه القصصي بيتا شعريا لأبي تمام، يقول: "لقد هتفت أسيرة عربية في قديم الدهر، باسم ملك العرب المعتصم فنحى الكأس وقد دعا بها ليشربها، ووثب من فوره يجيبها:

(أجابها) معلنا بالسيف منصلتا          ولو (أجاب) بغير السيف لم يجب"[2]

وهناك تناص ضمني مع بيت شعر لحسان بت ثابت في قصة (نهاية الشيخ)، يقول الشيخ علي: "وقد كان قبل أن سيد الباب الرسمي لملوك الغساسنة، وكان يقابل قصر البريص، حيث كان الغساسنة الكرام الحسب الشم الأنوف:

يسقونَ منْ وردَ البريصَ عليهمِ          بَرَدَى يُصَفَّقُ بالرّحِيقِ السَّلسَلِ"[3]

وفي الجملة إشارة إلى قول حسان في وصف ملك الشام الذي أسلم:

بِيضُ الوُجُوهِ، كريمَةٌ أحسابُهُمْ          شُمُّ الأنوفِ، من الطّرَازِ الأوّلِ[4]

وفي موضع آخر أدخل الشيخ علي بيتا شعريا في متن قصته (شيخ في مرقص) موضحا كلامه، يقول : "ذلك هو النعيم المقيم، ولكن ذلك شيء لا يفسر ولا يعرف:

لا يعرف الشوق إلا من يكابده          ولا الصبابة إلا من يعانيها[5]

**القسم الثاني: تناص كلي على مستوى البنية.**

من خلال تتبع قصص الشيخ علي ألفيناه يستعير الخبر التاريخي من كتب تراث التاريخ العربي المطبوعة والمخطوطة، أو من مؤلفات الكُتاب العرب أو الأوربيين السابقين له، أو من سجلات المحكمة أو من الرواية الشفوية.

---

1 بنات العرب في إسرائيل، قصص من الحياة، ص 22.

2 أشار إلى بيت (أجبتهُ مُعلناً بالسَّيفِ مُنصَلتاً ** وَلَوْ أَجَبْتَ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبِ)

3 نهاية الشيخ، قصص من الحياة، 187.

4 من قصيدة (أسَألتَ رَسْمَ الدّارِ أمْ لَمْ تَسْألِ)

5 شيخ في مرقص (2)، قصص من الحياة، ص 171. والبيت الشعري ذكره ابن أبي حجلة في مقدمته لديوان الصبابة. **ديوان الصبابة**، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1984م)، ص3.

**أ- التناص الكلي مع الخبر التاريخي:**

الملاحظ في قصص الشيخ علي التاريخي (قصص من التاريخ) أنه يستلهم كثيرا منها من سيرة شخصية تاريخية ودينية من الخبر التاريخي. فكل من قصة: (وديعة الله)، و(محمد الصغير)، و(ابن الحب)، و(ثلاثون ألف دينار)، و(حكاية الهميان)، و(طالب علم)، و(في صحن الأموي)، فإن الشيخ استلهمها من روايات التاريخ العربي وأخباره، فبعض هذه السير تقع في سطور قليلة. وهذا يدل على قدرة إبداع الشيخ الكبيرة في تحويل هذه النصوص القليلة إلى قصة فنية وأدبية ممتعة.

قصة (ابن الحب) مثلا، أصلها خبر تاريخي في أسطر قليلة ومع ذلك حوله الشيخ علي إلى قصة أدبية تقع في حوالي عشرين صفحة.[1] ونجد نص هذا الخبر في كتاب (العقد الفريد)[2] لابن عبد ربه في حوالي أربعة سطور فقط، ونصه: "أمر عمر زيادا أن يخطب فأحسن في خطبته وجود وعند أصل المنبر أبو سفيان بن حرب وعلي بن أبي طالب، فقال أبو سفيان لعلي: أيعجبك ما سمعت من هذا الفتى؟ قال: نعم. قال: أما إنه ابن عمك. قال: وكيف ذلك؟ قال:أنا قذفته في رحم أمه سمية. قال: فما يمنعك أن تدعيه؟ قال: أخشى هذا القاعد على المنبر - يعني عمر - أن يفسد علي إهابي."

وكذلك اعتمد الطنطاوي في تأليف قصته (في صحن الأموي) على الخبر التاريخي، والخبر رواه تاج الدين السبكي، ونصه : " لما دخل دمشق سنة تسع وثمانين قبل وفاة الشيخ نصر بسنة، وصرح شيخنا الذهبي بأن الغزالي جالس نصرا، قلت والذي أوصى نصر المقدسي به أن يخلفه بعده هو نصر الله المصيصي تلميذه. ومنها أنه لما دخلها على زي الفقراء جلس على باب الخانقاه السميساطية إلى أن أذن له فقير مجهول لا يعرف وابتدأ بكنس الميضات التي للخانقاه وخدمتها، واتفق أن جلس يوما في صحن الجامع الأموي وجماعة من المفتين يتمشون في الصحن وإذا بقروي أتاهم مستفتيا ولم يردوا عليه جوابا، والغزالي يتأمل فلما رأى الغزالي أنه لا أحد عنده جوابه ويعز عليه عدم إرشاده دعاه وأجابه، فأخذ القروي يهزأ به ويقول إن كبار المفتين ما أجابوني وهذا فقير عامي كيف يجيبني، وأولئك المفتون ينظرون فلما فرغ من كلامه معه دعوا القروي وسألوه ما الذي حدثك به هذا العامي فشرح لهم الحال، فجاءوا إليه

---

1 ابن الحب، **قصص من التاريخ**، (جدة: دار المنارة، ط10، 2007م)، 65-86

2 ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، **العقد الفريد**، (بيروت: المكتبة العصرية، 2007م)، 2/127-128، و 5/239.

وتعرفوا به واحتاطوا به وسألوه أن يعقد لهم مجلسا فوعدهم إلى ثاني يوم وسافر من ليلته..."[1]. أَلْهَمَ هذا الخبر الطنطاوي فتصرفه وحوله إلى قصة فنية جذابة في سبع صفحات. ونورد هنا فقرة من القصة حتى يتضح لنا الفرق بين العملين، يقول الطنطاوي : "ودخل المسجد قروي له مسألة، فسأل عن مجلس المفتين حتى دُل عليه عند قبة عائشة. فجاء فعرض عليهم مسألته، فلم يجد عند واحد منهم جوابها. فذهب يدور على الفقهاء والمحدثين يسألهم/ فلم يفُز منهم بطائل. فئس منهم وهمّ بالخروج من المسجد، والفقير ينظر إليه ويعجب من حاله وحالهم، وعز عليه أن ينصرف آيِسا فأشار إليه، فلما جاءه قال: اعرض عليّ مسألتك. فضحك القروي وصاح: انظروا –يا قوم– إلى هذا المجنون؛ يزعم أنه يجيبني على مسألتي وقد أعجزت المفتين والفقهاء وأصحاب الحديث!"[2]

**ب– التناص مع مؤلفات الكُتاب السابقين له:**

يستثمر الشيخ علي كذلك نصوص مؤلفات الكُتاب السابقين له من العرب وغيرهم، ويستلهم هذه النصوص لقصصه. فقصة (بنات العرب في إسرائيل) كانت أصلها ملخصة في سطور في كتاب (من أثر النكبة) للأستاذ نمر الخطيب، فقد أعاد الشيخ صياغتها وحولها إلى قصة أدبية في تسع صفحات. وفي القصة نفسها تناص مع ما كتبته الكاتبة الأمريكية أ. بيشرستو في أمل الرقيق أن يباع معه قريبه.[3] كذلك استفاد الشيخ من نصوص الكاتب الأوربي (F. Duviard) حيث اقتبس منها وحولها إلى قصة فنية بعنوان (منزلي هو منزلك) في أربع صفحات.[4]

وفي قصة (في حديقة الأزبكية) تناص مع مقال (مرقص) للمنفلوطي. تناول (مرقص) أحوال مرقص من مراقص الأزبكية[5]، وأما قصة (في حديقة الأزبكية) فتناولت تجربة مرة خاضها شاب عراقي في سبيل الاستمتاع الممنوع بالمرأة[6]. ومن خلال تتبع عناوين مقالات المنفلوطي في (النظرات) نجد عنوانين من عناوينها متشابهين بعنوانَيْ قصص علي الطنطاوي هما: الكأس الأولى و الرجل والمرأة. ويغلب على ظننا أن الشيخ الطنطاوي تأثر بما كتبه المنفلوطي في

1 تاج الدين السبكي، **طبقات الشافعية الكبرى**، (د.م: هجر للطباعة زالنشر والتوزيع، ط2، 1413هـ)، 6/198-199.

2 في صحن الأموي، قصص من التاريخ، ص 288-289.

3 بنات العرب في إسرائيل، ص 25-26.

4 منزلي هو منزلك، قصص من الحياة، 178-181.

5 مصطفى لطفي المنفلوطي، المرقص، **النظرات، المجموعة الكاملة**، (بيروت: مؤسسة المعارف، 2001م)، 357-359.

6 في حديقة الأزبكية، قصص من الحياة، ص 114-119.

نظراته، وهذا الظن ليس ببعيد إذ اعترف الشيخ الطنطاوي بأنه قرأ أعمال المنفلوطي الأدبية وتأثر بالمنفلوطي، يقول الشيخ الطنطاوي : "ولم أعرف من الأدب الجديد إلا ما كتب في (النظرات) و(العبرات) وما تُرجم له فصاغه بقلمه من القصص والروايات...وما أحد ممن كان من لِداتنا ومن أبناء عصرنا إلا تأثر يوما بالمنفلوطي و(نظراته)"[1].

وأما قصة (طبق الأصل)[2] فأصلها أوراق سجلات محكمة من المحاكم، مقطعة الأوصال، مفرقة الأجزاء، فألصق الشيخ أوصالها، وجمع أجزاءها، وصاغها صياغة قصصية فنية في تسع صفحات. وكذلك صاغ قصته (قصة كاملة لم يؤلفها بشر)[3] اعتمادا على أوراق قضية من قضايا المحكمة.

وهناك قصة (عالم) من مجموعته (قصص من التاريخ)، وقد بناها الشيخ من أصل غير أصول القصص السابقة، وإنما بناها من رواية شفوية عن أحد مشايخه، وأورد الشيخ هذا الأصل في خاتمة القصة: "فلما ذهب الباشا بعث إلى الشيخ بكيس فيه ألف دينار من الذهب العين، فلما جاءه به الرسول وألقاه بين يديه تبسم الشيخ رحمه الله ورده إليه، وقال له: سلم على سيدك وقل له: إن من يمد رجله لا يمد يده"[4].

**ج- التناص في قصص الشيخ علي الطنطاوي:**

من دأب الشيخ علي الطنطاوي في إبداعه القصصي عودته إلى كتب التاريخ العربي التراثي واستدعاؤه نصوص مؤلفات الكتاب السابقين له. وقد يكون هذا العمل حساسا، ومثيرا للجدل، وطعنا في أصالة نتاج الكاتب، ويمس سمعته، إذ يحاول كل كاتب أن ينفي قدر الإمكان تأثر نتاجه وعمله بالغير، ويبتعد كل الابتعاد من أن يعد عمله سرقة أدبية.! وعلى الرغم من ذلك من خلال مبدأ التناص فإن قصتين -لكاتبين مختلفين- إذا وجدت علاقة بينهما تعدان داخلتين في مسمى التناص إذا مرتا ببعض مبادئ التناص وعمليته، وبالتالي تنفى منهما السرقة الأدبية. وعلى أساس التناص فإن القصة المستلهم نصوصها من الغير (hypertext) تعد نصوصها مستجدة لا من ناحية البناء فحسب بل من حيث تقديمها دلالة جديدة، وبالتالي يعد كاتبها المبتكر للمعنى الجديد المبدع. وفي هذا الشأن

1 علي الطنطاوي، **ذكريات علي الطنطاوي**، (جدة: دار المنارة، ط 5، 2007م)، 3/284-285.

2 طبق الأصل، قصص من الحياة، ص 68.

3 علي الطنطاوي، **قصة كاملة لم يؤلفها بشر**، (جدة:دار المنارة، ط 1، 2004م).

4 عالم، قصص من التاريخ، 274.

أكدت جوليا كرستيفا بقوة أنه ليس هناك ما يسمى بالتأثر والتأثير في مبدأ التناص، وإنما فيه غياب القديم وحضور الجديد وتشكيله.[1]

وهذا الذي نلمسه في أعمال الشيخ علي القصصية، إذ نراه يقوم باستدعاء النصوص بأشكالها المتعددة ويوظفها توظيفا حيويا، وأخضعها لتجربته وطورها ونماها وألبسها ثوبا جديدا زاهيا.

ومن الأمثلة على ما ذهبنا إليه قصة (طالب علم)[2]، التي كان أصلها خبرا تاريخيا –في صفحتين– رواه محمد بن عبد القادر النابلسي (ت 797هـ) في كتابه (مختصر طبقات الحنابلة)[3]، عن عالم الأندلس الحافظ بقي بن مخلد في سعيه للقاء الإمام أحمد بن حنبل بغية رواية الحديث عنه أيام فتنة خلق القرآن. استثمر الشيخ الطنطاوي هذا الخبر التاريخي وانطلق منه في صياغة قصته (طالب علم) في سبع صفحات. وهذا العنوان (طالب علم) أخذه الشيخ من هذا الخبر من خلال كلام الإمام أحمد لأصحاب الحديث في حلقته، يقول الإمام أحمد: "هذا يقع عليه اسم طالب العلم"[4] إشارة إلى بقي بن مخلد. والشيخ في قصته هذه يلتزم بجميع أحداث هذا الخبر ولكنه يرتبها ترتيبا آخر، إذ بدأ قصته من نهاية حدث الخبر، بدأ بحدث اضطجاع بقي بن مخلد في غرفته التي اكتراها وهو يتقلب من الألم ويتلوى من الحمى. وبذلك وظف الشيخ أسلوب الاسترجاع أو الارتداد إلى الماضي (Flash Back) في هذه القصة وهو أسلوب من أساليب السرد القصصي يوظفه القصاص في أعمالهم القصصية إلى عصرنا الحاضر. كما صاغ الشيخ القصة على شكل الحوار بين محمد بن سعيد (راوي القصة) وصاحب الفندق الذي استأجر بقي بن مخلد غرفة فيه. وفي الخبر التاريخي ذُكر أن بَقِيّاً حضر حلقة نبيلة في المسجد الجامع الكبير، فإذا برجل –يحيى بن معين– يكشف عن رجال الحديث فيضعف ويقوي، فسأل بقي رجلا يجلس قريبا منه عن هذا الرجل. استغل الشيخ الطنطاوي وجود هذا الرجل الذي سأله بقي في الحلقة في الخبر التاريخي، وجعله راوي قصته (طالب علم) وسماه محمد بن سعيد. فالقصة يرويها محمد بن سعيد وهو يحاور صاحب الفندق. اختار الشيخ هذا الرجل راويا لقصة (طالب علم) لأنه في الخبر

---

1 Mawar Shafei, **Novel Intertekstual Melayu**, (Bangi:Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia, 2010), 157

2 طالب علم، قصص من التاريخ، 315-321.

3 النابلسي، محمد بن عبد القادر، **مختصر طبقات الحنابلة**، (دمشق: المكتبة العربية، د.ت)، ص 79-81.

4 المرجع نفسه، ص 81.

التاريخي كان يرى بقيا بأم عينيه ويسمع كلامه بأذنيه ويعرف أمره وحاله. وقد أبقى الشيخ مجموعة من الجمل في الخبر التاريخي كما استخدم بعض تعبيراته الأصلية احتفاظا بروح عصر الخبر. والقصة برمتها بأسلوب الشيخ وتعبيراته. وليتضح الأمر نورد هنا فقرة من الخبر التاريخي ونقابلها بفقرة من القصة التي كتبها الشيخ الطنطاوي. يقول بقي بن مخلد: "لما قربت من بغداد اتصلت في المحنة التي دارت على ابن حنبل، وأنه ممنوع من الاجتماع اليه والسماع منه. فاغتممت بذلك غماً شديدا، فاحتللت الموضع، فلم أعرج على شيء بعد إنزالي متاعي في بيت اكتريته في بعض الفنادق، أن أتيت المسجد الجامع الكبير، وأنا أريد أن أجلس إلى الحلق وأسمع ما يتذاكرونه. فدفعت إلى حلقة نبيلة فإذا برجل يكشف عن الرجال فيُضعّفُ ويقوي. فقلت: من هذا؟ لمن كان قربي، فقال: هذا يحيى بن معين، قال: فرأيت فرجة قد انفرجت قربه فقمت إليه فقلت له: يا أبا زكريا رحمك الله، رجل غريب نائي الدار أردت السؤال فلا تستخفني..."[1]. وهذه فقرة من قصة الطنطاوي (طالب علم)، يقول الشيخ على لسان راوي القصة محمد بن سعيد: "إنه نزل عليك في هذا الفندق فألقى فيه متاعه، وذهب يطلب أبا عبد الله، وكان ذلك أيام المحنة والناس لا يجرؤون على ذكر اسمه، وأبو عبد الله منفرد لا يلقاه أحد إلا أخذته عيون السلطان فناله أذى شديد. فلما علم الرجل بذلك ناله من الغم ما الله عالم به، فأَمّ المسجد الجامع في الرُّصافة يسمع من المحدثين، فما زال يمر بالحِلَق حتى انتهى إلى حلقة نبيلة فوقف عليها، وكنت أول من رأى زيه الغريب، فسلمت عليه أونس غربته، فسألني: من هذا الشيخ؟

قلت: يحيى بن معين، وكان يعرفه، ومن لا يعرف يحيى بن معين؟ فوقف ساعة، ثم لمح فرجة قد انفرجت فقام فيها، وكان الشيخ يكشف عن الرجال فيقوّي ويضعف، ويزكّي ويجرح فقال: يا أبا زكريا، رحمك الله، رجل غريب نائي الديار، أردت السؤال، فلا تستخفني..."[2]. وهكذا نرى الشيخ يعيد صياغة هذا الخبر صياغة قصصية فنية تجذب القراء. ونرى أن الخبر التاريخي للحافظ بقي ورد بصيغة ضمير المتكلم على لسان بقي، وأما القصة فصاغها الشيخ بصيغة ضمير الغائب.

ينطبق على مثل هذا العمل مبدأ التناص الذي نحن بصدده. وهو لا يدخل بالتأكيد باب السرقة الأدبية لا من قريب ولا من بعيد. فبين العملين الخبر التاريخي وهذه القصة فرق بارز من حيث جمال الأداء الفني والمتعة الأدبية يتذوقها ويشعر بها حتى القارئ المبتدئ. فهذه القصة تتميز بواقعيتها وأدبيتها وتجذب إلى قراءتها لما لها من خصائص

1 المرجع السابق، 79-80.

2 علي الطنطاوي، طالب علم، قصص من التاريخ، ص 317-318.

القصة الفنية إذا قورنت بأصلها في شكل النص التاريخي في ثنايا مجلدات عظيمة يصعب تناولها وإدراكها. فالشيخ بهذا العمل يقدم خدمة جليلة لسيرة العلماء العاملين المخلصين عن طريق نشرها للعوام في كتاب يسهل تناوله بأسلوب جذاب واضح. وقد طرأ على أصلها عدة عمليات من إعادة صياغة جملها وتعبيراتها، وطريقة سردها، وترتيب سلسة أحداثها، وبذلك يكون نص هذه القصة متعدد القيمة بالغ التأثير كثير الفائدة.

وتأتي قصة (ثلاثون ألف دينار) على غرار ما سبق، حيث كان أصلها خبرا تاريخيا –في صفحتين– رواه الخطيب البغدادي في تاريخه.[1] والخبر عن رجوع أبي عبد الرحمن فروخ إلى المدينة النبوية إلى زوجته التي تركها سبعا وعشرين عاما غازيا في خراسان، وأودعها ماله كله، ثلاثين ألف دينار، وعند العودة وجد أن له ولدا منها عالما فقيها يعرف بربيعة الرأي، وأن المال الذي خلفه عند زوجته قد أُنفِق كله على الربيعة في طلب العلم. استثمر الشيخ الطنطاوي هذا الخبر وانطلق منه في إبداع قصته (ثلاثون ألف دينار). وقد أعاد صياغة هذا الخبر صياغة قصصية فنية يقتضيها فن القصة، فأنتج القصة في سبع عشرة صفحة، ووسّع جوانب عديدة لا ذكر لها في الخبر التاريخي وطوّره، وأضاف إليه وصف الأماكن والأزمنة كما أدخل في قصته عناصر الخيال والأحاسيس والمشاعر. وهذه المشاعر والأحاسيس لا وجود لها في نص الخبر التاريخي إذ لا مكان لها عند المؤرخين في الرواية التاريخية، والذي يهمهم أولا وآخرا الحقائق والأحداث الواقعة المجردة. وقد وسّع الطنطاوي أحداث ما قبل رجوع فروخ إلى زوجته حيث ترك الخبر التاريخي ذكرها، وكانت مدة غيابه سبعا وعشرين عاما، وهي طويلة، فاستحقت القصة في نظر الشيخ الطنطاوي أن تُزَيَّن بأحداث من الممكن أن تقع في مثل هذه المدة لملء فراغ طويل الذي أهمله الخبر، فأبدع خياله في خلق أحداث مناسبة. فأضاف إلى القصة وصف جمال طبيعة المدينة المنورة الساحرة، وحديث صديقات سهيلة (زوجة فروخ) عنها، ووصف شوق سهيلة إلى زوجها وتفكيرها به وصبرها في تحمل شدة الحنين إليه وانتظارها لعودته، وتربيتها طفلها ربيعة، وتلقيه خبر وفاة زوجها فروخ من رجل قادم من خراسان شاهَد بعينه أنه قُتل في معركة من معارك، كما صور مشاعر فروخ وأحاسيسه وحنينه للعودة إلى أهله وتفكيره بزوجته وهو في أرض خراسان، وعودته إلى المدينة المنورة. فهذه الأحداث لا وجود لها في التاريخ وإنما هي من إنشاء خيال الكاتب. وكل هذه الأحداث والمواقف سردها الشيخ في ثلاث عشرة صفحة من قصته[2] مقارنة بأصلها في الخبر التاريخي الذي يقع في ثلاثة أسطر نورده هنا: "أن

1 الخطيب البغدادي، أحمد بن علي، **تاريخ بغداد**، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، 8/421-422.

2 ثلاثون ألف دينار، قصص من التاريخ، 137-149

فروخا أبا عبد الرحمن بن ربيعة خرج في البعوث إلى خراسان أيام بني أمية غازيا وربيعة حمل في بطن أمه، وخلف عند زوجته أم ربيعة ثلاثين ألف دينار، فقدم المدينة بعد سبع وعشرين سنة وهو راكب فرسا...".[1]

ووجدنا كذلك أن الشيخ الطنطاوي لا يلتزم كليا بسرد أحداث القصة كما جاءت في الخبر حسب تسلسها إذ قدّم حدثا ذكر في نهاية الخبر. وذلك أن فروخا فور وصوله مدينة الرسول آثر زيارة المسجد النبوي والصلاة فيه ، وبعد الصلاة وجد حلقة عظيمة تزدحم فيها العمائم، لكنه لم يبصر وجه صابحه ولم يعرفه.[2] وفاجأته زوجته بعد أن رجع إلى البيت بأن صاحب الحلقة هو ابنه ربيعة الرأي.[3] وفي الخبر التاريخي أن فروخا فور وصوله إلى المدينة رجع مباشرة إلي بيته، وأنه لا يعرف حال ولده إلا بعد أن طلبت منه زوجته للصلاة في مسجد الرسول فوجد أن العالم الذي كان يلقي الدرس فيه هو ابنه ربيعة.[4] وهكذا نرى أن الشيخ لا يقتصر على نقل هذا الخبر نقلا جامدا وإنما يتصرف فيه ويضيف إليه عناصر جديدة يقتضيها السياق الجديد يبعث النص الجديد لونا من الابتكار والإبداع، فيثبت بذلك قدرته الإبداعية وذاتيته وتفرده وطابعه الخاص.

وقصة (محمد الصغير) من قصص الطنطاوي التي يظهر فيها مبدأ التناص من حضور نص في نص، وحدوث علاقات تفاعلية بين نص وآخر. وقد ألهم نص تاريخي الشيخ الطنطاوي في تأليف هذه القصة واعتمد عليه في سردها. روى هذا الخبر محمد بن عبد الرفيع الأندلسي عن قصته في تلقي تعاليم الإسلام والدروس العربية وهو صغير من والده سرا في بيتهم خوفا من اطلاع النصارى على الأمر، وذلك في عهد حكم النصارى على إسبانيا.[5] والشيخ الطنطاوي بقدرة إبداعه وخياله الساحر حوّل هذا الخبر الذي يقع في فقرة من سطور عديدة إلى قصة فنية رائعة في تسع صفحات. فطور النص الخبري وأدخل فيه عناصر فنية للقصة من الحوار والمونولوج الداخلي، ووصف المكان والزمان، والمفاجأة. ونضرب مثالا على ما قام الشيخ من تطوير الخبر حيث حول جملة خبرية في الخبر إلى الحوار الحيوي. قال الشيخ الطنطاوي على لسان محمد الصغير راوي القصة:

---

1 الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 241/2.

2 المرجع نفسه، 150.

3 المرجع نفسه، 153.

4 تاريخ بغداد، 422/8.

5 ينظر: محمد الطاهر بن عاشور، **التحرير والتنوير**، (تونس: دار سحنون للنشر والتوزيع، 1997م)، 27/49-50.

"فقال لي أبي : ما لك لا تجيب؟! أتستطيع أن تكتم ما سأقوله لك؟

قلت: نعم.

قال: تكتمه حتى عن أمك وأقرب الناس إليك؟

قلت: نعم.

قال: اقترب مني. أَرهِفْ سمعك جيداً فإني لا أقدر أن أرفع صوتي؛ أخشى أن تكون للحيطان آذان، فتشي بي إلى ديوان التفتيش...فيحرقني حياً". [1]

وقد بنى هذا الحوار من خلال هذه الجملة في النص التاريخي، يقول محمد بن عبد الرافع :" وأوصاني أن أكتم ذلك حتى عن والدتي وعَمِّي وأخي مع أنه رحمه الله قد ألقى نفسه للهلاك لإمكان أن أخبر بذلك عنه فيُحْرَق لا محالة..." [2] وهكذا نرى الشيخ ببراعته وإبداعه يفكر من المنظار الأدبي فيحول ما كان نصا تاريخيا مجردا إلى قطعة أدبية ساحرة.

ومما سبق رأينا أن الشيخ عليا الطنطاوي استطاع أن يُخضع النصوص التاريخية، والتراثية لتناسب خطاب القصة، وتلائم مضمونه بقدرته الإبداعية، فاندمجت هذه النصوص والتأمت فصارت قصة فنية رائعة.

**خاتمة:**

وفي الختام أجمل باختصار أهم نتائج هذا البحث:

1- يقدم مبدأ التناص أسلوبا جديدا في طريقة فهم النصوص الأدبية وتفسيرها.

2- يولي الشيخ علي عناية كبيرة بالتراث من خلال تقديمها على شكل جديد جذاب لجيل العصر.

3- يثبت الشيخ أهمية التراث في تطوير الفنون الأدبية.

4- يثبت الشيخ علي الطنطاوي قدرته الإبداعية في إنتاج العمل القصصي على غرار فن القصة الحديثة.

5- يكون توظيف الشيخ الطنطاوي أسلوب التناص في أعماله القصصية دليلا على سعة اطلاعه على التراث وعمق ثقافته.

1 محمد الصغير، قصص من التاريخ، ص 58-59.

2 محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، 50/27.

## المصادر والمراجع


أحمد بن علي آل مريع، علي الطنطاوي كان يوم كنت صناعة الفقه والأدب، (الرياض: مكتبة العبيكان، 2009م)

حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، (القاهرة: مكتبة الآداب، 2007م).

حمدي الشيخ، قضايا أدبية، ومذاهب نقدية، (الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، 2007).

الخطيب البغدادي، أحمد بن علي، تاريخ بغداد، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت).

السبكي، تاج الدين، طبقات الشافعية الكبرى، (د.م: هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1413هـ).

طه وادي، القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، 2001م).

ابن عبد ربه، العقد الفريد ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، (بيروت: المكتبة العصرية، 2007م).

علي الطنطاوي، ذكريات علي الطنطاوي، (جدة: دار المنارة، ط 5، 2007م)

علي الطنطاوي، قصص من التاريخ، (جدة: دار المنارة، ط10، 2007م).

علي الطنطاوي، قصص من الحياة، (جدة: دار المنارة، ط4، 1990م).

علي الطنطاوي، قصة كاملة لم يؤلفها بشر، (جدة: دار المنارة، ط 1، 2004م)

محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، (تونس: دار سحنون للنشر والتوزيع، 1997م)

مصطفى لطفي المنفلوطي، المرقص، النظرات، المجموعة الكاملة، (بيروت: مؤسسة المعارف، 2001م)

ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط2، 2000م).

الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، (بيروت: دار الفكر، 1992م).

النابلسي، محمد بن عبد القادر، مختصر طبقات الحنابلة، (دمشق: المكتبة العربية، د.ت).

**أوراق المؤتمرات:**

فيصل مالك أبكر، استراتيجية السرد والبناء في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، بحوث في الرواية السودانية–أوراق المؤتمرات العلمية لجائزة الطيب صالح، أم درمان: مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، 2010م).

**بالإنجليزية:**

Kristeva, Julia, Desire in Language, A Semiotic Approach to Literature and Art, (Oxford:Columbia University Press, 1980) .

Mohammad A. Quayum, Rosli Talif, Dictionary of Literary Terms, (Selangor:Pearson Education Asia, 2000).

**بالماليزية:**

Mawar Shafei, Novel Intertekstual Melayu, (Bangi:Penerbit Universiti Kebangsaan .Malaysia, 2010)

